

ENTREVISTAS

com produtores



Maria João Mayer (Filmes do Tejo): “Gostava de produzir o Almodóvar português”

Entrevista conduzida por Carlos Pereira e Levi Martins

MARIA JOÃO MAYER criou em 1996, com François d’Artemare, a produtora Filmes do Tejo II; produziu *O Estranho Caso de Angélica* (Manoel de Oliveira, 2010), *Um Dia Frio* (Cláudia Varejão, 2009), *Arena* (João Salaviza, 2009), *Singularidades de uma Rapariga Loura* (Manoel de Oliveira, 2009), *Águas mil* (Ivo Ferreira, 2009), *Velocidade de Sedimentação* (António Escudeiro, 2008), *Aljubarrota* (Rui Pinto de Almeida, 2008), *Fevereiro* (2008), *Goodnight Irene* (Paolo Marinou-Blanco, 2008), *Era preciso fazer as coisas* (Margarida Cardoso, 2007), *Atrás das Nuvens* (Jorge Queiroga, 2007), *Brava Dança* (José Francisco Pinheiro e Jorge Pereirinha Pires, 2007), *Laura, a Inquietação de Estar Viva* (Graça Castanheira, 2006, TV), *O Diabo a Quatro* (Alice Andrade, 2004, prod. associada) *Les jumeaux oubliés* (Jerôme Cornuot, 2004, TV, prod. executiva) *A Costa dos Murmúrios* (Margarida Cardoso, 2004) *Visions of Europe* (segmento *Cold Water*, Teresa Villaverde, 2004), *Un homme presque idéal* (Christianne Leherissey, 2004, TV, prod. executiva), *A Favor da Claridade* (Teresa Villaverde, 2004), *Daqui p’ra alegria* (Jeanne Waltz, 2004), *O Estratagema do Amor* (Ricardo Aibéo, 2004), *W* (Paulo Belém, 2004), *Sem Ela* (Anna da Palma, 2003), *O Fato Completo Ou À Procura De Alberto* (Inês de Medeiros, 2002), *Aparelho Voador a Baixa Altitude* (Solveig Nordlund, 2002), *Natal 71* (Margarida Cardoso, 1999), *Senhor Jerónimo* (Inês de Medeiros, 1998), *Terra Estrangeira* (Walter Salles Júnior e Daniela Thomas, 1996), *Pandora* (1996), *A Luz Incerta* (1995), *Manual de Evasão* (Edgar Pêra, 1994) (prod. executiva), *O Fio do Horizonte* (Fernando Lopes, 1993), *Rosa Negra* (Margarida Gil, 1992) (prod. executiva), *Requiem para um Narciso* (João Pedro Ruivo, telefilme, 1992, prod. executiva).

Carlos Pereira – Costuma estar em contacto com os realizadores desde a ideia inicial dos filmes?

Maria João Mayer – Sim, o mais que posso. Às vezes não estou tanto porque estou a fazer várias coisas ao mesmo tempo, ou porque tenho que tratar de coisas da empresa que não têm

muito a ver com o cinema, coisas de dinheiros e de estruturas. Quando se tem pessoas a trabalhar há sempre o lado da gestão, de dar trabalho às pessoas. E há também o lado psicológico e da motivação. Estar em contacto com os realizadores é um grande prazer que tenho, sobretudo antes e depois da rodagem, porque não sou uma grande apaixonada de rodagens.

CP – Então não costuma ir às rodagens...

MJM – Vou, mas tenho lá pouco que fazer. São mais visitas para perceber como tudo está a funcionar. Gosto mais de ver as *rushes*, por exemplo. Estar na rodagem é para mim um trabalho um pouco inútil, tendo em conta o tipo de produção que eu faço.

CP – A *Filmes do Tejo II* tem apostado em realizadores mais jovens, como a Cláudia Varejão ou o João Salaviza. Quais são os motivos desta aposta?

MJM – Sempre gostei de trabalhar com pessoas novas. O Ivo Ferreira e o Francisco Botelho também são novos, por exemplo. Fiz muitas primeiras obras. Acho que eles são pessoas cheias de talento e maravilhosas, e para mim é um prazer trabalhar com eles.

CP – Costuma discutir os orçamentos com os realizadores?

MJM – Costumo. E discuto para os responsabilizar um pouco pelo que está em causa. Seja curta-metragem ou longa-metragem, mesmo que as verbas pareçam grandes, entra-se num mecanismo onde tudo é cobrado, do laboratório à câmara. Não se pode passar uma vida inteira a pedir favores. Eu ainda continuo a pedir alguns, mas preferia não os pedir. Se é combinado com o realizador que são seis dias de rodagem e não oito, faz toda a diferença se ele não cumprir aqueles seis dias. Se é combinado com o realizador que há cinquenta figurantes, é importante que ele saiba que são cinquenta e não cem. E portanto os orçamentos são coisas abertas com eles. Claro que a partir de um determinado momento eles não querem mais saber.

CP – Não acha que há demasiada standardização dos orçamentos?

MJM – Acho que há, mas cada um faz o que entende. Nós temos um todo para produzir um filme. Por exemplo, quarenta mil euros para fazer uma curta-metragem. Ninguém nos obriga a usar esse dinheiro de uma forma ou de outra, ele é usado como entendemos. O João Salaviza sabe que gasta uma grande parte do orçamento em película, e isso é uma opção dele. Há outros realizadores que preferem não usar película e ter mais um dia ou dois de rodagem ou determinados actores.

CP – Muitos realizadores defendem que querem mais tempo para filmar e equipas mais pequenas. Como é que, como produtora, encara essas duas exigências?

MJM – Acho muito bem. Acho que a equipa mais pequena quem deve impô-la é o realizador e não o produtor. Ele pode dizer que não quer decoração ou maquilhagem, por exemplo. Mas, na prática, é difícil ter equipas muito pequenas. No *Arena*, por exemplo, que é um filme tão pequeno, só o director de fotografia que o João Salaviza escolheu tinha três pessoas na equipa de imagem, mais electricistas, mais maquinistas, mais assistentes. Só esse grupo era composto por oito pessoas. São lirismos muito bonitos, mas que na prática são difíceis de concretizar porque os filmes têm exigências. Não sou eu que imponho o número de pessoas, são os realizadores e são os próprios filmes. Acho é que, por vezes, os realizadores se desresponsabilizam das suas escolhas.

CP – Já efectuou co-produções com outros países. Houve vantagens?

MJM – Sim, muitas. Em primeiro lugar há mais dinheiro para o filme. Depois há a visibilidade posterior do filme, porque se o co-produtor arranhou dinheiro do seu país para o filme, o filme vai passar na televisão do seu país, nas salas do seu país, o filme tem um maior percurso de festivais internacionais. Interessa-me muito mais trabalhar em co-produção do que fazer filmes apenas com dinheiro do ICA e da RTP.

CP – Acontece-lhe produzir diversos filmes em simultâneo. Considera que a *Filmes do Tejo II* tem dimensão para o fazer?

MJM – Acho que não. Idealmente gostava de produzir um filme de cada vez. Estou com um problema de posicionamento de mercado, em que estou a fazer filmes que considero interessantes mas que não dão dinheiro nenhum. E a minha estrutura é pequena, somos apenas cinco pessoas. Sou eu, o François d'Artemare, uma contabilista, uma pessoa no desenvolvimento de projectos e uma secretária. As pessoas têm que ter salários, e eu vejo-me na obrigação de fazer vários filmes. O cinema é uma arte caríssima. Portanto sempre que se arranja mais um bocadinho de dinheiro vai para o filme. Acho que devia ser mais claro o salário do produtor para a empresa à partida. Eu não posso estar sempre a fazer filmes onde não ganho dinheiro nenhum, sobretudo em curtas e documentários. Mesmo que sejam quarenta mil euros. Há os laboratórios, a legendagem, o envio para os festivais, e todo o dinheiro vai para o filme.

CP – Já lhe aconteceu ter que interromper um filme?

MJM – Já me aconteceu várias vezes. Aconteceu-me recentemente com o filme da Flora Gomes em Maputo. O filme estava em preparação, e parou durante dois meses com problemas de dinheiro.

CP – Como produtora como é que lida com as mudanças constantes de equipamento tecnológico, de imagem, de som, de pós-produção?

MJM – Lido bem. Estou completamente a par das coisas todas. Sei as câmaras que há no mercado e quem as tem, e a forma de fazer pós-produções. Acho as mudanças ótimas. E gosto da possibilidade do João Salaviza filmar em película e outro realizador filmar com uma câmara pequenina e montar em casa. Acho que o digital levou a uma democratização perigosa mas importante. Perigosa porque deu a ideia de que todos podemos ser realizadores, e não é bem assim. Ou então vamos para a rodagem filmar sem parar, sem reflectir, porque não existem os custos da película. Pode ser perigoso em termos do resultado final do filme. Devia usar-se a câmara digital como se fosse uma câmara de película. Tem que se pensar antes no que se vai fazer.

CP – Vários filmes da *Filme do Tejo II* têm estado recentemente em grandes festivais de cinema. O *Arena* ganhou Cannes, o *Um Dia Frio* esteve em Locarno, em Clermont-Ferrant, e ganhou alguns prémios. Os festivais de cinema são um objectivo para a sua produtora?

MJM – São, completamente. Eu não faço filmes de mercado, não faço filmes que geram grandes receitas de bilheteira, e são importantes as oportunidades que estes grandes festivais proporcionam. Tanto em Roterdão, como em Clermont-Ferrant, por exemplo, é impressionante o número de pessoas que lá estão nas projecções. Para mim é muito importante que os realizadores vão a esses festivais. Claro que depois também gostava de vender os filmes, mas os festivais são uma janela importantíssima.

CP – O *Arena* chegou a estrear em sala, antes do *Taking Woodstock* do Ang Lee. Houve receitas?

MJM – Não, porque as curtas-metragens, quando saem em sala, não trazem receita nenhuma nem para o realizador nem para o produtor. O preço do bilhete é o mesmo. Lançar curtas em DVD também é complicado, por causa do tempo. Se sai em complemento com uma longa-metragem, as receitas do DVD são só para o realizador da longa. Um filme como o *Arena* vende-se por seiscentos euros. Mesmo com a Palma de Ouro. As curtas-metragens servem apenas para uma coisa: apostar num realizador para o futuro.

CP – Como é decidido o número de cópias que são distribuídas? No caso de uma longa-metragem do Oliveira, por exemplo?

MJM – Há um acordo com o distribuidor. Por exemplo, fazemos um acordo com o Paulo Branco, ou com a Lusomundo, ou com o Pedro Borges. Decidimos pôr o filme em seis salas porque achamos que é o adequado. O distribuidor tem mais noção do mercado do que eu, é uma realidade. Há uma concorrência muito desleal no cinema, porque as salas só têm cinema americano. No teatro é diferente, porque o que está nas salas é sobretudo teatro português. Nós aqui estamos a concorrer com o *Avatar*. Claro que as pessoas não querem ver o Oliveira ou a Margarida Cardoso.

Levi Martins – Há realizadores que dizem que a relação com o ICA está errada porque privilegia o produtor. O que pensa disto?

MJM – Eu acho que o ICA não privilegia os produtores, porque o ICA atribui dinheiro é aos filmes. O que eles privilegiam é a leitura do argumento, com determinado *casting*, com determinado produtor, mas isso não significa que privilegiem o produtor. É muito fácil falar de fora. Há em Portugal uma relação muito antiquada, que não se sente em França, por exemplo. Há muitas dificuldades com as quais todos os produtores de cinema em Portugal se debatem, excepto o Tino Navarro, que tem uma empresa muitíssimo bem gerida, com grande noção de mercado. O realizador diz isso, mas porque é que ele não muda isso? Ele, no seu pequeno canto, pode mudar isso. Abre uma empresa, recebe ele o dinheiro do ICA. Mas continuo a achar que não faz sentido dar a uma empresa que acaba de abrir a quantia de oitocentos mil euros. E há investimentos do produtor que não vejo um realizador com possibilidade de os fazer. Nem vejo um realizador com possibilidade de pensar no seu filme ao mesmo tempo que dirige a secretária.

LM – O Luís Urbano dizia-nos que há reuniões no ICA com os realizadores e produtores, para se conversar sobre tudo. Se as pessoas vão lá podem discutir os problemas.

MJM – Claro. E não vejo produtores de cinema como alguns produtores de televisão, que estejam numa boa situação. Pelo contrário, vejo dívidas e pessoas aflitas com dinheiro. Continua a haver uma desconfiança com o produtor que eu não percebo.

LM – Como é que se poderiam arranjar outras fontes de financiamento que não o ICA ou o FICA?

MJM – Pode-se taxar os telemóveis, taxar os DVDs, criar uma ligação entre o Ministério da Educação, o Ministério da Cultura e o Ministério da Economia. O FICA é uma coisa condenada ao fracasso, porque é acreditar numa coisa que não existe, que é a de que o cinema vai reembolsar o dinheiro. Mesmo os filmes de mercado não permitem um reembolso. Acho que o FICA devia acabar.

LM – É possível um diálogo entre os produtores para tentarem fazer pressão sobre as questões consensuais? Porque há questões consensuais...

MJM – É complicado. Estamos num país onde ninguém quer saber do cinema. Nem os ministros, nem a Cultura, nem o público. O cinema é muito mal visto, os produtores e os realizadores também. Politicamente, não há interesse pelo cinema, pelas salas. Há um problema

político em Portugal, porque os ministros da Cultura vão mudando e nenhum chega a fazer trabalho nenhum. Houve o Manuel Maria Carrilho, mas não mais houve ninguém. Cada um está preocupado com o seu ego e marca pessoal, e não há resultados na sua legislatura. Pode haver entendimento entre os produtores, mas ninguém está interessado. Até há a ideia errada de que o dinheiro vem do contribuinte. As pessoas sentem-se roubadas pelo cinema português. Tenho alguma descrença de que nos próximos dez anos haja uma aposta nisto.

CP – Acha que faz sentido uma divisão entre cinema de autor e cinema comercial dentro do contexto português?

MJM – Eu gostava que não houvesse, mas é algo tão visível. Por um lado há o Leonel Vieira ou o António Pedro Vasconcelos, os que têm uma relação com o mercado português, embora não tenham com o internacional. Nós ainda somos muito primários, queremos mostrar que sabemos fazer como os outros, como os americanos. Isso vê-se no tipo de história, na maneira de filmar, nas temáticas, nos riscos que não se correm. Depois os outros são quase todos de autor. Há uma dicotomia ainda muito grande.

CP – E a *Filmes do Tejo II* arrisca mais?

MJM – Sim, mas digo com toda a sinceridade que eu gostaria de conseguir a proeza de ter um filme interessante e que chegasse ao público. Um filme que não fizesse só cinco mil espectadores mas duzentos mil, porque apesar de tudo acho isso um prazer. É algo que não consegui até agora. É muito frustrante fazer um filme durante dois anos que depois as pessoas não querem ver.

CP – E acha que a *Filmes do Tejo II* está a apostar em realizadores que podem dar esse salto?

MJM – Não, acho que não. Pode aparecer alguém, eu estou atenta a isso, mas ainda não encontrei essa pessoa. E eu não sou nada preconceituosa nem fechada, a achar que só existe um tipo de cinema. Eventualmente o novo filme que fiz agora com a Flora Gomes, que tem uma linguagem cinematográfica mais comercial do que a do Oliveira, da Margarida Cardoso ou do Salaviza.

CP – Quais são neste momento os principais trunfos e fragilidades do cinema português?

MJM – Um dos principais trunfos é a sua especificidade e a sua sinceridade. Seja o João Pedro Rodrigues, seja o Miguel Gomes, seja o Oliveira. A questão não se põe com o “gosto” ou “não gosto”. São de facto filmes de grande sinceridade e profundidade, muito bem realizados. Acho que perdemos quando queremos ser como os americanos. Voltando ao João Pedro Rodrigues, acho que ele é muito corajoso no trabalho que faz. Acho que um dos principais defeitos, por outro lado, é a pouca liberdade de cabeça. As pessoas ficam presas, ou porque querem imitar o Oliveira, ou porque querem imitar outro qualquer, ou porque acham que têm de ser intensamente profundas. As pessoas têm medo de dizer o que realmente querem dizer, por causa do que determinado crítico vai escrever. Há pouca liberdade e muitos preconceitos, e **estamos a fazer o mesmo tipo de cinema há muitos anos**. É preciso usar mais a criatividade. Quando se trata de arte, vale a pena a pessoa libertar-se. Isso é que faz um Almodóvar não é? Liberta-se, solta-se. **Eu gostava de produzir o Almodóvar português, que é cinema comercial de uma qualidade imensa, que tem uma relação com o país, e com a cabeça dele, com o kitsch dele, com a maneira dele filmar. E chega às pessoas**. São filmes muito bons e o público adere. Mas não tenho a ambição enorme, com toda a sinceridade, de fazer os filmes do Leonel Vieira ou do António Pedro Vasconcelos, com todo o respeito que tenho pelo trabalho deles. São coisas que têm relação com o país mas também não saem de cá, e o país é pequenino. E são também filmes um bocadinho presos. Acham que o público vai gostar do sexo e põem um bocadinho de sexo.

Acham que o público vai gostar de droga e põem também um bocadinho de droga. Isso é muito pouco sincero. ■